أسلوب فنّ الخطّ لدى العثمانيين

الأستاذ مصطفى أوغوردرمان
(تـــركيـــا)

بسم الله خالق اللّوح والقلم

إنّ استيعاب خمسة قرون من تاريخ هذا الفنّ خلال ساعة أمر ليس باليسير. ومعروف لديكم أنّه عندما اعتنق الأتراك الإسلام في القرن العاشر تبنّوا الحرف العربي في كتابتهم. وكانت الدولة العباسية تسُود العالم الإسلامي، وكان فنّ الخط قد ظهر فيها. وعندما جاء السلاجقة إلى الأناضول ساروا على نهج الفنّ الذي كان سائدا لدى العبّاسيين، واستخدموه كفنّ لهم. ولا نزال نشهد العديد من الكتابات على المعالم التي خلّفوها بنفس الأسلوب وبنفس النمط. وعندما انتهت الخلافة السّلجوقية وحلّ مكانها العهد الإلخاني في الأناضول، وقع تبنّي أسلوب ياقوت

المستعصمي، الذي كان قد توفّي في ذلك الحين. واستمر هذا الحال حتى منتصف القرن الخامس عشر، عندما تمكّن السلطان محمّد الفاتح من فتح القسطنطينية أو إستانبول. ومع نهاية القرن الخامس عشر استطاع أحد الخطّاطين العثمانيين أن يقتبس من أسلوب ياقوت المستعصمي ويستنبط أسلوبا جديدا ولكنّه في نفس الاطار. وهذا الخطّاط هو الشيخ حمد الله الأماسي. وهكذا نستطيع أن نشير إلى بداية المدرسة العثمانية في فنّ الخطّ. أما قبل ذلك فقد كانت هذه المدرسة تتبع ياقوت المستعصمي.

ومع اتّساع رقعة السلطنة العثمانية بسرعة في ذلك الوقت انتشر أسلوب الشيخ حمد الله. ولم يتّجه العثمانيون في حين من الأحيان إلى نشر الخطّ عن طريق المدارس التقليدية المعروفة، بل قام كلّ من عيّن في الولايات الجديدة بنقل هذا الأسلوب وهذه الروح إلى المكان الذي انتقل إليه، أي عن طريق الممارسة وليس عن طريق التعليم المنتظم. ويمكن أن نشير إلى أنّ القرن السّادس عشر قد طبع بطابع أو بأسلوب الشيخ حمد الله الأماسي، إلاّ أن خطّاطا آخر كان يعيش في تلك الحقبة وهو أحمد القرهساري، حاول أن يُعيد مجد ياقوت المستعصمي في نفس الوقت. ومع أنّ هذا الخطّاط كان من الخطّاطين المبدعين، إلاّ أنّ محاولته تلك لم تلبث سوى فترة جيل من الخطّاطين.

وقد توارث الخطّاطون أسلوب الشيخ حمد الله الأماسي أو مدرسته حتى قرب منتصف القرن السّابع عشر. وسنتناول الحديث عن الحقبة التالية من خلال الشرائح الفيلميّة، وسنحاول الاعتماد على المزيد من الصّور والإقلال من الحديث.

هذه صحيفة من المصحف الشّريف الذي كتبه ياقوت المستعصمي، وهي مكتوبة بخط النّسخ.

الصحيفة الأخيرة من المصحف الشّريف وقد كتبت على نمط أو على أسلوب ياقوت المستعصمي، قبيل ظهور الشيخ حمد الله الأماسي، كتبها محمّد القرشهري سنة 1440.

هذا أيضا نموذج للكتابات بخطّ الثّلث التي ظهرت قبل ظهور الشيخ حمد الله الأماسي، وهي موجودة في مسجد الفاتح، كتبها يحيى الصّوفي. ويوجد شخصان يحملان هذا الاسم يفصل بينهما ما يقرب من قرن من الزمن، وكلاهما عاش بعد ياقوت المستعصمي. ويحيي الصّوفي هذا هو الإستانبولي الذي عاش في إستانبول.

هذه الصحيفة تحمل الأقلام السّتّة أو التي عُرفت بالأقلام السّتّة، والتي حاول الشيخ حمد الله الأماسي أن يكتبها.

الإجازة أطلقت فيما بعد، إلاّ أنّها استعملت في كتابة الإجازات المتعارف عليها بين الخطّاطين.

هذه صحيفة من المصحف الشريف الذي كتبه الشيخ حمد الله والتي تحمل أسلوبه.

وهذه صحيفة الفراغ، أي الصحيفة الأخيرة من المصحف الذي كتبه الشيخ حمد الله.

ولقد دأب الشيخ حمد الله على الكتابة حتى أواخر حياته، وقد توفّي عن عمر يناهز إحدى وتسعين عاما، فكان يُشير في أوان شيبه إلى ارتعاش رأسه واعتلال بدنه وإلى غير ذلك.

هذه قطعة بالثّلث والنّسخ للشيخ حمد الله الأماسي وهي تمثّل أسلوبه في الكتابة.

صحيفة بخطّ الرّقاع أيضا للشيخ حمد الله.

صحيفة الفاتحة أو فاتحة الكتاب بقلم عبد الله بن إلياس، وهي على نهج الشيخ حمد الله الأماسي.

وقد أشرنا منذ قليل إلى انطلاق الخطّاط أحمد القرهساري في محاولة منه لإحياء أسلوب ياقوت المستعصمي وقد كتب هذه القطعة.

وهذه محاولة أخرى أيضا للقرهساري.

هذه أيضا إحدى الصّفحات التي كتبها أحمد القرهساري، واستمرّ في كتابتها حسن شلبي بالمحقّق والنسخ والثلث. تبتدىء بالمحقّق وتنتهي بالمحقّق. وإذا دقّقنا النظر في هذه الصحيفة وجدنا تأثير ياقوت المستعصمي مرّة أخرى.

ومع انتهاء هذين الشيخين الخطّاطين وبوفاتهما انتهى أسلوب ياقوت المستعصمي.

هذا نموذج آخر من أحمد القرهساري بالمحقق والنسخ، والرقاع مختلط.

هذه كتابة مسجد السليمانية باستانبول من عمل حسن شلبي، تلميذ القرهساري. ومن الجدير بالذكر أنّ مدرسة القرهساري في الخطوط الجليّة قد تجاوزت مدرسة الشيخ حمد الله.

صورة الفاتحة، على جانبي محراب مسجد السليمانية للخطّاط حسن شلبي، جمعناها في هذه الصورة. وهي منفّذة على القاشان. وتحمل تركيبا أصيلا لصورة الفاتحة.

وهذا دعاء الأسبوع، أو ما كان يعرف بهذا الاسم، للشيخ حسن شلبي، ويحمل الأقلام الستّة مجتمعة.

هذه الكتابات تمثّل خط المحقّق الجلي، وتجدر الإشارة إلى أن العثمانيين لم يتبنوا خطّي المحقق والريحاني نظرا لمدّتهما.

وهذا النموذج مأخوذ من مسجد بإستنابول ويمثّل حزام القبّة في ذلك المسجد.

وكما أشرنا منذ قليل فإنّ مدرسة حمد الله قد استمرّت حتى منتصف القرن السابع عشر. وهذا نموذج لأحد ممثلي هذه المدرسة، وهو درويش علي، بخطّي الثلث والنسخ.

في البداية انطلق الخطّاط حسن شلبي بتقليد للشيخ حمد الله الأماسي، ومع مرور الزمن عمل على اختيار أفضل الحروف للشيخ حمد الله، وعمل على استنباط أسلوب جديد خاص به.

وعندما ندقّق أو نمعن النظر في أسلوبه نجد روح الشيخ حمد الله الأماسي وأسلوبه، إلاّ أنّ الهيكل العام يشير إلى ظهور أسلوب جديد ونشوئه، وهو أسلوب خاص بالحافظ عثمان، أحد الأعلام المعدودين في تاريخ المدرسة العثمانية. ومع أنّ الحافظ عثمان عاش قبل ثلاثة قرون فإنّ أسلوبه لا يزال قائما في الثلث والنسخ.

وهذه صحيفة الفراغ من مصحف الحافظ عثمان.

ومن مآثر هذا الخطّاط تصميمه وكتابته لما يُعرف بالحلية الشريفة، خاصّة لدى العثمانيين، والتي تحمل الصفات البدنية والخلقية للرسول عليه الصّلاة والسّلام.

هذا أحد الأمشاق التي كتبها الحافظ عثمان لتلاميذه.

هذه إحدى صفحات المصحف الذي كتبه يديكللي عبد الله أحد تلاميذ الحافظ عثمان.

وهذه ليحيى فخر الدين، أحد تلامذة تلاميذ الحافظ عثمان ويمكن القول إنّ أسلوب الحافظ عثمان قد نسخ أسلوب الشيخ حمد الله الأماسي، اعتبارا من مطلع القرن الثامن عشر.

وهذا نموذج لأحد الخطاطين المتأخرين، وهو إسماعيل الزهدي.

وهذا ما يُعرف بالكرالاما أي المسودّة أو التمرين. وأودّ أن أشير إلى أنّ الخطاطين المنشغلين بهذا الفنّ يتوخّون الإنكباب أو

العكوف على التمرين المستمرّ، أي كتابة الكرالاما. فهم يتدربون على هذه الطريقة.

ومن الأسماء التي لمعت في منتصف القرن الثامن عشر اسم مصطفى راقم. ومن أهم مميزات هذا الخطاط العملاق أنه مع تبنّيه لمدرسة الحافظ عثمان كان حرفه قاطعا أكثر، مثل الشفرة.

وهذا عبارة عن تمرين كتبه لأحد تلامذته بالثلث والنّسخ، ويدلّ السطر الأوّل من هذا التمرين على دهاء هذا الخطّاط، وقد عمل على إظهار دقّة الحرف في الخطوط الجليّة أي الكبيرة. وما يلفت الانتباه في هذه القطعة هو دقّة الحروف وإعطاء المقاييس لكلّ حرف، وهي المشار إليها باللون الأحمر.

هذا أحد إبداعات مصطفى راقم، وهي آية النظر أو دعاء النّظر الذي كتبه للسلطان محمود الثاني. وكما تلاحظون فهو يبدأ من نقطة الصّفر وينتهي بنقطة الصفر مرّة أخرى دون إحداث أيّ خلل في النظّر، ويودّ أن يجلب انتباه الخطّاطين إلى نقطة هامّة هنا. كان عليه أن يُحيط اسم السلطان محمود بدائرة، فكتب حرف الخاء هنا وهو من الحروف المهملة في تزيين اللوحات. واستمرّ به على هذا الحال، واستمرّ بألف الهاء هنا ووضع عليها نقطة فأصبحت على شكل النّون عندما تقرأ محمود خان، وخان هو اللقب الذي كان يطلق على السّلاطين عادة.

هذه الحلية الشّريفة التي كتبها مصطفى راقم، إلاّ أنّها تمتاز ببعض الخصائص عن الحلية التي ابتكرها الحافظ عثمان. ونظرا لضيق الوقت فإنّنا نتجاوز بعض الشروحات ولا نودّ أن نطيل عليكم، ونحاول أن نوجز في عجالة أهمّ خصائص هذه اللوحات.

أحد النماذج للخط الجلي، وهو موجود في متحف توب كابي ساراي بإستانبول.

يعتبر الخطّاط مصطفى راقم الحدّ الفاصل في خطّ الثّلث، فيمكن الاصطلاح على ما يمكن التعبير عنه بـ «ما قبل راقم» وبـ «ما بعد راقم» في خطّ الثّلث. ومن ابتكاراته أيضا استنباط الطّغراء السلطانية. هذا أيضا من نماذج مصطفى راقم في الثّلث الجلي، وهو على إحدى بوّابات مسجد الفاتح.

من أهمّ مميّزات هذا الخطّاط العملاق هي دقّة الحرف، وقوّة التركيب أيضا، أي أنّه يُراعي قوّة الحرف وقوّة التركيب في آن واحد. وهنا أودّ الإشارة إلى أنّ الأتراك ـ ولله الحمد ـ مسلمون، إلاّ أنّ الإلمام باللغة العربية كان يقتصر على طبقة العلماء. ونظرا لحرصهم على وضع الحروف في مكانها السّليم فقد أدّى بهم ذلك إلى مراعاة هذه الناحية الهامة في التركيب. ومن الواضح أنّ اختلال موضع الحروف لا يؤدي بالعرب أو بمن يُجيدون العربية إلى القراءة الخاطئة، بل يمكنهم تدارك

الأمر فيقرأون بشكل صحيح. ونظرا لتقواهم ومخافتهم من هذه الناحية، فقد رعوها حقّ رعايتها.

هذا يمثّل الحزام لمسجد نصرتي باستانبول، وهو مكتوب بخط جلي الثّلث لمصطفى راقم.

الصّورة التي شاهدناها قبل قليل مأخوذة من المسجد. وهذه الصورة للقالب الذي استخدم في تنفيذ الكتابة على الرّخام.

وهذا جزء آخر من هذا الحزام الموجود في مسجد نصرتي.

هذا نموذج لإحدى كتابات مصطفى راقم على أحد جوانب مسجد الفاتح، وهي بخطّ جلي الثلث المثنى أو المتناظر أو المتعاكس. الآية ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾.

نموذج آخر للخطّاط راقم أيضا في مسجد الفاتح بخطّ الثلث الجلي.

نموذج آخر من كتابات راقم أيضا في مسجد الفاتح، وهو عبارة عن سلسلة من كتاباته.

أحد التراكيب المشهوره لراقم أو راقم أفندي كما هو معروف، قسم منها كان كتب بتزيينه بزخارف ورديّة بورق مذهّب.

أحد الشواهد التي كتبها أحد تلاميذ مصطفى راقم بجلي الثلث اسمه رجاني أفندي.

وفي كلّ العصور تجدون أمام الموافق المخالف أو الضدّ مقابل الضدّ. وقد ظهر أحد معارضي راقم، وهو محمود جلال الدين الذي كان يكتب على طريقة الحافظ عثمان، ويجوّد الخطّ الجلي، لكنه مع ذلك كان يختلف عن مصطفى راقم من حيث دقّة الحرف وليونته باستخدام أسلوب جافّ، إلاّ أنّ أسلوبه هذا قد اعتراه الإنطماس بعد جيل من الخطاطين.

وقد كانت زوجة محمد جلال الدين من الخطّاطات المبدعات أو المُجيدات، واسمها أسماء عدرات.

ويطلق اسم قطعة على الكتابات المتعدّدة والتي تحمل عدّة أنواع من الخطوط، ويُشار إلى المجموعة التي تضمّ العديد من القطع بالمرقّعة. ونشاهد هنا مرقّعة بخطّي الثّلث والنّسخ.

قطعة أخرى لعبد القادر شكري أحد معاصري مصطفى راقم.

قطعة لأحمد راقم، تلميذ راقم في الخطّ، (أو حفيده إن جاز التعبير) وهو لا يقلّ عنه جودة ودقّة.

لوحة للسّلطان محمود، أحد تلاميذ راقم بخطّ جلي الثّلث، وكان سبعة من السلاطين العثمانيين خطّاطين، وعددهم خمسة وثلاثون.

استمرّ أسلوب مصطفى راقم وتأثيره في استنبول حتى القرن التاسع عشر. وهنا نجد إحدى الكتابات لخطّاط معاصر في ذلك الوقت، وهو عبد الفتّاح على نفس النهج والأسلوب.

تركيب آخر للخطّاط عبد الفتّاح.

نجد أنّ أحد السلاطين الخطّاطين، وهو السلطان عبد المجيد، كان من المتأثرين بأسلوب محمود جلال الدين.

نموذج آخر للحلية الشّريفة، وهي بخط مصطفى عزّت أحد أقطاب خطّي الثّلث والنّسخ في القرن التاسع عشر.

نموذج لأحد كتابات مسجد ألوجامي ببورسا، وهو لمصطفى عزّت.

قطعة أخرى بالثبت والنّسخ للخطّاط مصطفى عزّت.

قطعة خرى أيضا بنفس الأسلوب وبنفس النّوع من الخط.

لوحة لتلميذ مصطفى عزّت، وهو المعروف بشوقي أفندي بالثلث الجلي.

نموذج لشوقي أفندي في جلي الثّلث وكأنّه يكتب رسالة. ويكاد يكون الأصل بهذا المقياس.

قطعة بالثّلث والنّسخ لشوقي أفندي.

لم يأبه العثمانيون بالخطّ الكوفي كثيرا، وكما أشرنا فإنّهم اتجهوا إلى العدول عن خطّي المحقّق والرّيحاني في القرن السّادس عشر، نظرا ليُبس هذا النوع من الخطّ، وكانوا ينظرون إلى الخطّ الكوفي على أنّه حادّ، فعدلوا عنه، إلاّ أنّهم كانوا يستخدمونه أحيانا في التّزيين. وقد تبنوا أو استحسنوا الخطوط اللّيّنة.

إحدى روائع شوقي أفندي التي نجدها على بوّابة جامعة استانبول اليوم، حينما كانت تمثل نظارة الحربية في ذلك الوقت، وتحمل على جانبيها آية الفتح.

ومّما يؤثر عن الخطّاط المرحوم سيّد إبراهيم عميد الخطّ العربي في مصر أنّه وقف أمام هذه اللوحة الرائعة ما لا يقلّ عن ساعة حسب تعبير ابنه، وكان يُمعن النّظر فيها أفقيّا وعموديا ومن كافة الزوايا والجوانب نظرا لانبهاره بها.

نموذج لعبد الله الزّهدي أفندي، المعروف أكثر في العالم العربي، نظرا لتشرّفه بكتابة كتابات المسجد النّبوي الشريف في المدينة المنوّرة.

تركيب لهذا الخطّاط بجلي الثّلث.

وحيث أنّه من سلالة تميم الدّاري رضي الله عنه، فلم يكن يراعي الناحية التي أشرنا إليها منذ قليل في تتابع الحرف، فنجد تداخلا في بعض كتاباته نظرا إلى أنه عربي يُتقن العربية.

من الأعلام المتأخّرين في كتابة المصحف الشريف حسن رضا. وهذه من الصفحات الأخيرة من المصحف الشّريف الذي كتبه.

هذه إحدى الحلى الشريفة لحسن رضا.

ومن مآثره أيضا كتابته لصحيح البخاري في ثمانية أجزاء إعدادا للطباعة بخط النّسخ.

ولم يتبع العثمانيون كتابة المصحف الشريف بأنواع الخطوط الأخرى، مثل الثّلث والنّسخ والمحقّق والرّيحاني أو غير ذلك، بل اقتصرت كتابتهم للمصحف الشريف بخط النسخ، والسبب في ذلك سهولة قراءة هذا النّوع من الخطّ، وتدارك الوقوع في أخطاء القراءة كما أشرنا.

أحد تراكيب شوقي أفندي على شكل زهرة من أنواع الزّهور المعروفة بقسمقاط تظهر في الخريف.

وقد اتّجه بعض الخطّاطين إلى استخدام تراكيب تخرج عن الإطار المألوف، أي أنّها اتّخذت أشكالا متنوّعة، ويمكن أن يُعزى السبب في ذلك إلى عدم اتّجاه الفنانين المسلمين إلى التّصوير، فكأنهم كانوا يستعيضون عن ذلك باستخدام أو استنباط أشكال مختلفة في تراكيبهم، إلاّ أنّ ذلك لا أساس له من الصحّة، بل يعود السبب إلى محاولات في استنباط أنماط جديدة من التركيب بالإضافة إلى الأشكال المتعارف عليها، وهي المربعة والمستطيلة والدائرة والشكل البيضوي.

هذه محاولة من محاولات الكشف عن أنماط أو أشكال أو تراكيب جديدة يمكن التعبير عن هذه اللوحة بأنها قطعة مزدوجة.

يمكن اعتبار شوقي أفندي أفضل من قام بإظهار أسلوب الحافظ عثمان. ونظرا لتبنّي هذا العمل من جانب مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول الذي يقوم بإجراء

المسابقات الدولية في فن الخط، فإنه يحثّ ويشجّع على هذا الأسلوب. وسيعمل المركز قريبا إن شاء الله على إصدار أحد أمشاق شوقي أفندي في الثلث والنسخ.

نموذج بخط النّسخ لشوقي أفندي.

لوحة بجلي الثّلث لسامي أفندي الذي يمكن اعتباره امتدادا أو خلفا لراقم أفندي، والذي تدارك بعض ما فات راقم من بعض النواحي. وهو يعبر عن قيمة الخطّاطين في هذا النوع. وسنعرض على حضراتكم بعض النماذج المتلاحقة لسامي أفندي، حيث تلاحظون أنّه قد بلغ الذّروة في هذا الفن، ولم يستطع أن يلحق به أحد في هذا المضمار.

وهذه نماذج لسامي أفندي، منفّذة على إحدى السّواقي بإستنابول، وكانت مصدر إلهام للخطّاطين الذين أتوا من بعده في محاكاة أسلوبه.

هذا تركيب خاص بإحدى الطرق الصوفية المعروفة في تركيا، ومصمّمة على شكل تاج.

كان هذا الخطاط يسعى دائما إلى الكمال، وتجدون أنّه يتابع مسيرته بنفسه. تلاحظون أنّه كان يؤرّخ لوحاته حتى يتابع مراحل فنّه، وكذلك كان يعنى بتوقيعه، فهناك العديد من النماذج من توقيعه، وأفضل النماذج هذا والنموذج الآخر.

لوحة بالثّلث الجلي لنظيف بيه أحد أصدقاء سامي أفندي.

حقّي بيه أحد تلاميذ سامي أفندي.

عمر وصفي أحد تلاميذ سامي أفندي، وهي كتابته على إحدى الأسْبِلَة في استنابول.

كتابة القبّة التي كتبها حقّي أفندي بجلي الثّلث.

أحد الأساتذة المتأخرين وهو ماجد أفندي، أو ماجد ايغال، وقد ذهب إلى بغداد قبيل نحو أربعين عاما ومكث هناك أربع سنوات يعلّم فنّ الخطّ.

لوحة فهمي أفندي في الشكل العمودي أو الإجاصي.

الحاج كامل أفندي ولوحته بالمحقق والنسخ، وكان يحمل لقب رئيس الخطاطين. وقد احتفظ العثمانيون بخط المحقق في كتابة البسملة الشريفة فقط حتى نهاية عهدهم.

هذا عارف أفندي، الملقّب بالبقّال، بخطّ جلي الثّلث، وكأنّه كان يكتب رسالة.

عبد العزيز الرّفاعي، أو الشيخ عبد العزيز الرّفاعي أو من يُعرف لدى الأتراك بعزيز أفندي، مكث في مصر عشر سنوات وكان له فضل كبير في نشر المدرسة العثمانية هناك.

حلية شريفة للبقّال عارف أفندي.

لوحة بخط الثّلث العادي، لمحمّد أمين أو أمين يزجن، بمعنى عازف النّاي، تلميذ أحد عمالقة الخط في أواخر أيامنا هذه : حامد الآمدي.

من الأسماء اللامعة أيضا حليم أفندي، أو عبد الحليم أزيازجي، وهنا إحدى كتاباته على أحد المساجد بأنقرة.

لوحة بجلي الثلث لحليم أفندي، وهي عبارة عن بيت من الشعر باللغة التركية.

لوحة أيضا لحليم أفندي.

من الخطوط التي استأثر بها العثمانيون خطّي الديواني والديواني الجلي، وكانوا يستخدمون هذين النوعين في الدّواوين أو في المكاتبات الرسمية أو الفارمانات. وهذا نموذج للديوان الجلي وتعلوه الطغراء السلطانية.

نأتي إلى ذكر الخطّ المعروف بخطّ التعليق لدى العثمانيين، أو ما يعرف بنستعليق لدى الفرس. وقد اتخذه العثمانيون اعتبارا من القرن الخامس عشر. ويمتاز هذا النوع بعدم وجود الحركات عليه. وقد حضر أحد تلاميذ قطب هذا النوع من الخط (المعروف بحماد الحسني في إيران) جاء إلى إستانبول في القرن السابع عشر، وعمل على نشر هذا النوع. واسم هذا الخطّاط، هو درويش عبدي. وقد انتشرت كتابة هذا النمط بإستنابول، أي نمط أو نهج عماد الحسني اعتبارا من ذلك الحين.

وظهر بعد قرن الخطّاط المعروف باسم محمّد أسعد اليساري. وسبب تسميته بهذا الاسم، أي اليساري، هو أنّه كان مشلولا في جانبه الأيمن، وكان أعسر الكتابة. سار هذا الخطّاط على

نهج عماد الحسني، واستقى منه أهمّ الملامح أو المميّزات، وخرج بأسلوب يمكن أن ينسب إليه أو يُنسب إلى المدرسة العثمانية.

هذه إجازة أسعد اليساري التي أخذها عن أستاذه داداهزاده سعيد أفندي. وتحمل هذه القطعة الأسلوب الفارسي، وكتبت محاكاة لذلك الأسلوب.

مرقّعة تمثل أحد أمشاق أسعد اليساري.

إحدى الحلى التي كتبها أسعد اليساري بخطّ التعليق.

يمكن الإشارة إلى أنّ الحلية الشريفة كتبت من حين لآخر بخط التعليق، ونظرا لاتّقاء العثمانيين الوقوع في خطإ القراءة فقد عدلوا عن هذا النّوع الذي لا يحمل الحركات، واتجهوا إلى كتابة الحلية الشريفة بخطّي الثّلث والنّسخ إتقانا وإجادة للقراءة.

هذه الحلية التي كتبها خلوسي أفندي.

في الصورة، خلف أسعد اليساري ابنه مصطفى عزّت أفندي، وهو أكثر الخطّاطين العثمانيين إنتاجا. وقد جوّد ما فات والده في خطّ التعليق الجلي، وهذه إحدى الحلى الشريفة التي كتبها مصطفى عزت بخطّ التعليق أو التعليق الجلي.